



RursuSpicae

Transmission, réception et réécriture de textes, de l'Antiquité au Moyen Âge

1 | 2018

Parodies et pastiches antiques

L'Ovide travesti de Maximien

The Transvestite Ovidius of Maximianus

Jean Meyers



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rursuspicae/295>

DOI : 10.4000/rursuspicae.295

ISSN : 2557-8839

Éditeur :

Université Nice-Sophia Antipolis, IRHT - Institut de recherche et d'histoire des textes

Référence électronique

Jean Meyers, « L'Ovide travesti de Maximien », *RursuSpicae* [En ligne], 1 | 2018, mis en ligne le 15 octobre 2018, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rursuspicae/295> ; DOI : 10.4000/rursuspicae.295

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

RursuSpicae

L'Ovide travesti de Maximien

The Transvestite Ovidius of Maximianus

Jean Meyers

Maximien, un auteur oublié

- 1 Le recueil élégiaque de Maximien, longtemps oublié par les latinistes, a pourtant eu ses siècles de gloire, comme en témoigne le nombre de manuscrits que le Moyen Âge nous a laissés de lui (51 manuscrits sans compter de nombreux extraits dans 23 florilèges) ainsi que l'engouement qu'il provoqua à la Renaissance. Il est vrai que cet engouement des humanistes repose essentiellement sur une attribution erronée de l'œuvre par un de ses premiers éditeurs, le philologue Pomponius Gauricus, qui édita le recueil à Venise en 1501 sous le titre de *Cornelii Galli Fragmenta*. Lorsqu'il découvrit l'œuvre, le jeune étudiant de Padoue fut frappé par le fait que l'auteur se présentait comme un orateur et poète originaire d'Étrurie, ayant aimé une femme du nom de *Lycoris* et ayant été envoyé comme ambassadeur en Orient. Il ne put donc résister à la tentation de l'identifier au fameux Gallus de la X^e *Bucolique*, amant malheureux de *Lycoris* et préfet d'Auguste en Égypte, donc à un des plus grands élégiaques classiques dont l'œuvre s'était perdue. Certains critiques ont considéré que Gauricus avait cherché délibérément à mystifier son public, poussé sans doute par quelque ambition de gloire. Les indices d'une mystification délibérée étaient en effet accablants : l'auteur des *Élégies* est un vieillard alors que Gallus est mort à l'âge de quarante ans, l'élégiaque dit s'appeler *Maximianus* dans un distique omis par Gauricus (IV, 25-26), il fait une allusion à Boèce (III, 48), dont le nom est transformé en *Bobetius* par l'éditeur, et enfin les humanistes connaissaient au moins un pentamètre de Gallus, transmis par Servius, qui ne se retrouve pas dans l'œuvre de Maximien. Toutefois, en dépit des apparences, Gauricus n'est peut-être pas le brillant faussaire qu'on a voulu faire de lui, il n'est peut-être qu'un jeune humaniste trop empressé de tirer des conclusions hâtives dans l'exaltation de sa découverte, un passionné trop heureux d'avoir retrouvé des textes du grand Gallus, l'ami de Virgile et d'Octave. En effet, quand on examine la tradition textuelle au XV^e siècle, on voit que l'omission des vers où l'auteur dit s'appeler *Maximianus* est commise par certains

manuscrits, qui attribuent déjà l'œuvre à Gallus, et que le *Boetius* de l'élégie III est parfois orthographié *Bohetius* avec un *h* facile à confondre avec un *b* ; quant au pentamètre transmis par Seruius, Gauricus pouvait très bien l'ignorer ou considérer qu'il provenait d'un autre poème perdu. Si mystification il y eut, elle semble bien remonter en fait au XV^e siècle, et il est sans doute plus probable que Gauricus fut plus mystifié que mystificateur. L'attribution à Gallus fut critiquée dès le XVI^e siècle, mais elle résista aux attaques : ainsi Alde Manuce donna une édition des *Élégies de Gallus* à Florence en 1590. C'est encore sous son nom qu'on publia parfois le texte au XIX^e siècle et qu'on le traduisit, comme le fit le français Jules Genouille en 1836 dans la collection Panckoucke (T. I). Toutefois, c'est à cette époque que l'on réfuta définitivement l'attribution à Gallus, et lorsque Louis Puget donnera une nouvelle traduction française de l'œuvre dans la collection Nisard en 1843, il dénoncera sévèrement dans son introduction l'absurdité de cette attribution¹. Du coup, Maximien, réduit à ne plus être que lui-même, perd tout son prestige, et tombe dans l'oubli d'autant plus vite que ses poèmes, après avoir mérité les honneurs d'une attribution au grand Gallus, sont désormais jugés assez médiocres et vraiment trop obscènes : *Sordium omnium plena*, selon le verdict d'Emil Baehrens, qui les édita en 1883².

Un mystérieux recueil élégiaque

- 2 Ce recueil, qui a suscité des études de plus en plus nombreuses depuis les années 1970³, est sans doute un des recueils les plus mystérieux de la littérature latine. Son auteur, dont on ne sait que ce qu'il nous dit de lui-même, se présente comme un vieil orateur et poète, originaire d'Étrurie, du nom de *Maximianus* ; il aurait vécu à Rome dans sa jeunesse, aurait été envoyé comme ambassadeur en Orient et, surtout, il aurait eu pour ami le grand philosophe Boèce. Maximien est donc le plus souvent situé au VI^e siècle, et cette datation paraît d'autant plus solide que Cassiodore (*Var.* 1.21) mentionne un *Maximianus uir illustris* envoyé par Théodoric à Constantinople vers 550. Tout le reste – à supposer que les quelques indications fournies par l'auteur soient fiables – relève de la conjecture. Dans l'histoire de l'élégie érotique, le recueil de Maximien se distingue fondamentalement de ceux de ses prédécesseurs classiques dans la mesure où il traite certes d'amour, mais par le biais de la plainte d'un « vieillard obsédé et bavard », pour reprendre une expression de Jacques Fontaine⁴. L'œuvre fournit même une longue et déchirante *deprecatio* de la vieillesse.
- 3 La première élégie, qui est aussi la plus longue (292 vers), débute en effet par un appel à la mort et contient, pour l'essentiel, une description terrifiante de la décrépitude physique et intellectuelle dans laquelle Maximien est tombé (1.101-288)⁵. Maximien est désormais privé des 5 sens (*sensibus expertem*, 1.121) : moins d'ouïe (*iam minor auditus*, 1.119), moins de goût (*gustus minor*, 1.119), moins de vue (*ipsa caligant lumina*, 1.119-120), moins de sensibilité tactile (*vix tactu noscere certa queo*, 1.120), moins d'odorat (*nullus dulcis odor*, 1.121). Son esprit est embrumé par l'oubli (*En Lethea meam subeunt obliuia mentem*, 1.123) ; il ne se souvient plus de lui-même et paresse en ruminant ses malheurs (1.124-126). Il a perdu sa prestance d'autrefois et n'est plus que l'ombre de lui-même (1.131-132). Festins et plaisirs lui sont à présent nuisibles (*iam dulces epulae deliciaeque nocent*, 1.154) ; les maladies et les périls de toutes sortes le guettent (*iam subeunt morbi, subeunt discrimina mille*, 1.153), et les remèdes eux-mêmes n'ont plus d'utilité. Il est appelé comme tous les vieillards à ne plus voir bientôt que la terre, « la terre d'où il est né et où il est sur le point de retourner » (*prona senectus/ terram qua genita est et reditura uidet*,

1.217-218) et à finir par se déplacer à quatre pattes comme un tout petit (*quadrupes ut paruolus infans* (1.219), en se traînant sur le sol dans la crasse (*et per sordentem flebile repit humum*, 1.220).

- 4 Bref, Maximien est un mort-vivant ! Cette idée revient à plusieurs reprises et, dans une prosopopée où la vieillesse s'adresse à la terre en la frappant de sa canne, Maximien demande à la mort de venir le chercher (5.227-233) :

Suscipe me, genetrix, nati miserere laborum :

membra peto gremio fessa fouere tuo.

Nil mihi cum superis, expleui munera uitae ;

horrendos partus cur sinis esse tuos ?

Quid miseros uariis prodest suspendere poenis ?

Non est materni pectoris ista pati !

Accueille-moi, mère, aie pitié des souffrances de ton enfant :

j'aspire à réchauffer en ton sein mon corps fatigué.

Je n'ai plus rien à voir avec les vivants, j'ai épuisé les dons de la vie.

Pourquoi laisses-tu ta progéniture devenir répugnante ?

À quoi bon faire attendre les malheureux par mille supplices ?

Le cœur d'une mère ne pourrait le souffrir !⁶

- 5 Cette longue déploration de la vieillesse forme ainsi une sorte de *De senectute* poétique, mais qui serait comme l'envers du *De senectute* de Cicéron, pour qui seuls les sots se lamentent dans leur vieillesse⁷. Chez Cicéron, c'est un Caton heureux malgré ses 84 ans, que l'on rencontre, qui vit sans jérémiades, qui accepte gaiement d'être libéré de la chair et bénéficie du respect de tout son entourage. Maximien sans conteste ne fait pas partie de ces heureux vieillards ! Cependant, la plainte contre la vieillesse n'est pas le thème principal des élégies, ni même du premier poème, où elle occupe certes une place considérable, mais où elle n'est que le parallèle négatif du tableau idyllique que Maximien brosse de sa jeunesse dans les cent premiers vers. Jadis, le poète était en effet doté de toutes les qualités intellectuelles, physiques et morales dont on puisse rêver, des qualités – et ainsi apparaît le thème central de l'amour – telles que toute la région le souhaitait pour époux de ses filles (*Ergo his ornatum meritis prouincia tota optabat natis me sociare suis*, 1.59-60) ; il attirait alors les regards de toutes les vierges de Rome (*spectandus cunctis undique uirginibus*, 1.64), il était le fiancé idéal (*sponsus sic generalis eram*, 1.72). Mais – situation pour le moins paradoxale – Maximien, nouvel Hippolyte, refusait alors l'amour, se voulait chaste et vertueux, et aucune femme ne trouvait grâce à ses yeux.
- 6 Jeunesse et vieillesse ne servent donc que de cadre et d'introduction au thème de l'amour, qui sera ensuite développé dans les élégies 2 à 5, selon une structure en chiasme, l'élégie 2 et 5 racontant des expériences de la vieillesse et les élégies 3 et 4 des expériences de la jeunesse⁸. Curieusement, toutes ces expériences sont malheureuses. L'élégie 2 évoque la « belle Lichoris qu'il a trop aimée » (*En dilecta mihi nimium formosa Lichoris*, 2.1) et qui, après une longue vie commune, le repousse pour des amants plus jeunes en le traitant de « vieillard affaibli et décrépît » (*imbellem decrepitumque senem*, 2.5), alors même que sa vieillesse est plutôt son ouvrage (*me potius reddidit ipsa senem*, 2.8).
- 7 L'élégie 3 évoque les amours gauches et chastes de Maximien et d'Aquilina, amours contrariées par le pédagogue de l'un et la mère de l'autre. Mais ils se rencontrent furtivement, et Boèce, qui intervient ici, joue même les entremetteurs en gagnant par des cadeaux la complaisance des parents de la jeune fille ! Mais l'amour sans l'interdit refroidit Maximien, qui rejette Aquilina et fait vœu de chasteté sous les applaudissements de Boèce, qui, après les entremetteurs, joue les saints.

- 8 L'élégie 4 évoque *Candida*, « Blanche », une jeune vierge « fort bien parée » (*bene compta*, 4.8), dont Maximien tombe amoureux en la voyant danser. Pris d'une passion obsessionnelle, il parle d'elle sans cesse, même dans son sommeil un jour où le père de la belle danseuse dort à ses côtés. Celui-ci s'en offusque et les espoirs du poète s'évanouissent.
- 9 L'élégie 5 nous ramène à une époque où Maximien était déjà d'un « âge assez avancé » (*senior aetas*, 5.1). Envoyé comme ambassadeur en Orient, il s'y éprend d'une jeune courtisane grecque, qui feint de l'aimer. Subjugué par ses charmes, Maximien y succombe au point d'en oublier les obligations et les intérêts de sa mission. Il passe avec elle une première nuit inespérée pour un homme de son âge (5.53-54), mais la nuit suivante, malgré les soins experts de la jeune femme, le poète doit capituler et lui abandonner « des armes rongées par la rouille » (*confecta situ tibi tradimus arma*, 5.83). Sa maîtresse entonne alors une déploration funèbre sur la mort de la *mentula* (5.93-110)⁹, puis se lance dans un hymne en son honneur, dans lequel elle loue les multiples vertus de la verge, présentée comme le symbole de l'amour et le principe cosmique qui assure la survie de l'espèce (5.115-158). Elle abandonne ensuite son amant comme après une cérémonie funèbre (*me uelut expletis deserit exsequiis*, 5.160). Et ainsi est réintroduit le thème du mort-vivant, l'impuissance symbolisant ici la perte de l'énergie vitale.
- 10 Dans la dernière élégie, qui n'est qu'un court épilogue de 12 vers, Maximien reprend le thème des premiers vers de l'œuvre en soulignant qu'il est temps d'achever ses plaintes et de se résoudre à la mort.

Signification de l'œuvre

- 11 Quelle signification faut-il donner à une œuvre aussi curieuse ? On a trop souvent considéré la déploration de la vieillesse comme le thème dominant du recueil et vu dans l'œuvre un *De senectute*¹⁰, alors que, comme l'a très bien montré François Spaltenstein¹¹, « le thème (...) de la vieillesse et la plainte contre l'âge n'est en fait qu'une des époques dans lesquelles est située l'exposition du thème unique », celui de la vie sentimentale et amoureuse de Maximien. Il s'agit donc bien d'élégies érotiques¹², mais faut-il y voir des souvenirs autobiographiques, qui ne viseraient, comme le propose Fr. Spaltenstein, « à rien d'autre qu'à montrer une vie gâchée et à en dire les raisons¹³ » ? Faut-il y voir une œuvre moralisatrice destinée à l'éducation des écoliers¹⁴ ou, en admettant une datation plus tardive, à l'édification des jeunes moines¹⁵ ? Est-ce une œuvre sur le thème tragique du déclin, celui de la vie et celui de la civilisation antique¹⁶ ? Ou serait-ce – c'est la thèse défendue par Wolfgang Christian Schneider en 2003¹⁷ – une critique de l'ascétisme officiel et la dernière tentative pour considérer la corporéité païenne traditionnelle comme un principe vital et l'opposer à la spiritualité chrétienne et à son mépris du corps ? Ou alors faut-il se méfier des confidences du poète et voir plutôt dans son recueil une œuvre essentiellement ironique et satirique¹⁸ ? Toutes ces hypothèses ont trouvé des défenseurs et des opposants, et les chercheurs n'ont jamais pu se mettre d'accord.
- 12 Comment prendre position dans un débat aussi ouvert ? Il y a au moins un point sur lequel tout le monde s'accorde et dont il faut, me semble-t-il, partir : l'imitation chez Maximien est constante. Les philologues n'ont d'ailleurs cessé de relever tout ce qu'il devait à ses devanciers au point que l'on a même parfois – à tort – présenté l'œuvre comme un centon¹⁹. Mais on n'a guère étudié de près le sens et la nature de ces

imitations. Or il ne saurait être question de comprendre un texte comme celui de Maximien sans passer par une étude attentive des rapports qu'il entretient avec la tradition. C'est là un sujet qui remplirait tout un ouvrage, mais je voudrais attirer l'attention sur quelques points qui me paraissent essentiels et de nature à infléchir le débat.

- 13 Si Maximien imite constamment les élégiaques Tibulle, Properce et spécialement Ovide²⁰, auxquels il emprunte formules, thèmes et idées, il ne leur ressemble guère. Il est même aux antipodes de l'idéal élégiaque : les poètes augustéens sont jeunes, Maximien est vieux ; ils sont pauvres, il est riche ; ils sont au service de Vénus, il ne peut plus l'être. Même jeune, il leur était différent : il était aimé de toutes sans en vouloir aucune et s'était en quelque sorte engagé dans une *militia castitatis*. Maximien a en fait détourné l'élégie en utilisant pour cadre de son récit deux thèmes qui ne sont pas étrangers à la poésie érotique, mais qu'elle n'avait jamais abordés sous cet angle : celui de la vieillesse et celui de l'impuissance. Tout le recueil repose ainsi sur un contraste anti-élégiaque : dans sa jeunesse, Maximien pouvait faire l'amour, mais ne le faisait pas, et à présent qu'il est vieux et que Lycoris l'a quitté, il voudrait le faire, mais il en est désormais incapable. Le poète souligne lui-même ce contraste à la fin de la pièce 4, où il écrit (4.51-55) :

*Et nunc infelix tota est sine crimine uita,
et peccare senem non potuisse pudet.
Deserimur uitiiis, fugit indignata uoluptas,
nec, quod non possum, non uoluisse meum est.
Et aujourd'hui toute ma vie se désolle sans péché
et le vieillard que je suis a honte de ne pouvoir fauter.
Les vices me désertent, le plaisir s'enfuit indigné,
et je n'arrive pas à ne pas vouloir ce que je ne peux plus.*

- 14 Le recueil de Maximien est en contraste si flagrant avec l'élégie classique que celui-ci ne peut être à mon sens qu'une réécriture ludique du genre élégiaque, une parodie, un pastiche ou, si l'on préfère, ce que G. Genette appelle dans *Palimpsestes* un hypertexte en relation de transformation et d'imitation avec un hypotexte²¹. C'est la raison pour laquelle toute lecture autobiographique de l'œuvre me paraît devoir être rejetée, puisqu'une réécriture ludique met en œuvre un processus intertextuel et prend appui sur d'autres textes, non sur un objet de la réalité. Bien des réminiscences classiques montrent d'ailleurs que Maximien s'amuse à un jeu complexe et érudit d'intertextualité, spécialement avec Ovide. Or, comme l'a montré Christine Ratkowitsch²², la plupart des imitations d'Ovide sont des « imitations de contraste », c'est-à-dire que les citations tirées de passages érotiques d'Ovide sont le plus souvent replacées dans des contextes qui ne le sont pas et celles qui proviennent de textes non érotiques sont réutilisées dans des passages érotiques²³. En voici quelques exemples.

- 15 Aux vers 241 et suivants de la première élégie sur les affres de la vieillesse, Maximien se plaint de ce que sa vie n'est qu'un long calvaire (1.241-242) :

*Iam poena est totum quod uiuimus : urimur aestu,
officiunt nebulae, frigus et aura nocet.
Toute notre vie n'est déjà plus que calvaire : la chaleur nous consume,
les nuages nous font de l'ombre, le froid et le vent nous nuisent.*

- 16 La clause *urimur aestu* est tirée d'un passage de l'*Art d'aimer*, où Ovide fait allusion non pas à la chaleur atmosphérique, mais aux feux de l'amour auxquels succombent si facilement les poètes (3.543-544) :

*Sed facile haeremus ualidoque **perurimur aestu**
et nimium certa scimus amare fide.*

Nous nous attachons facilement ; un long feu nous consume
et nous savons aimer avec loyauté, trop de loyauté.

- 17 La cinquième élégie contient un exemple inverse, qui est sans doute le plus beau et le plus instructif de tout le recueil, même si Ratkowitsch n'en tire aucun commentaire et que Spaltenstein avance que la rencontre avec Ovide est « fortuite » et qu'elle « ne signifierait de toute façon rien » (*Commentaire*, 1983 : 268). Comme je l'ai signalé plus haut, dans cette pièce, Maximien, désespéré d'avoir perdu ses anciennes ardeurs, s'en remet à une ravissante prostituée avec l'espoir qu'elle lui redonne vigueur, mais les soins attentifs et experts de la fille sont sans résultat. Elle se lance donc, en dernier recours, dans un hymne à la *mentula*, qui commence par ces vers (5.87-89) :

*Mentula, festorum cultrix operosa dierum,
quondam deliciae diuitiaeque meae,
quo te deiectam lacrimarum gurgite plangam.
Ô verge, prêtresse laborieuse des jours de fêtes,
jadis objet de mes délices et de mes trésors,
dans quel abîme de larmes vais-je pleurer ton trépas ?*

- 18 La clausule *operosa dierum* est assez singulière pour attirer l'attention. Elle se rencontre en effet à deux reprises, dans les *Fastes*, dans une même formule, que les dieux Janus, puis Mars utilisent pour s'adresser à Ovide (F. 1.101-102 et 3.177-178) :

*Disce metu posito, uates **operose dierum**,
Quod petis et uoces percipe mente meas.
Cesse de craindre et apprends, poète laborieux des jours,
ce que tu cherches et pénètre ton esprit de mes paroles.*

*Disce, Latinarum uates **operose dierum**,
Quod petis et memori pectore dicta nota.
Apprends, poète laborieux des jours latins,
ce que tu cherches et note mes paroles dans ta mémoire.*

- 19 L'allusion, particulièrement savoureuse – « vicieuse » aurait sans doute dit Jacques Fontaine²⁴ – ne peut être fortuite : le terme *cultrix* rappelle *uates* et *festorum dierum* fait songer au titre et au sujet même des *Fastes*. Ainsi, sous la plume de Maximien, le poète religieux du calendrier romain se voit métamorphosé en verge, grande prêtresse de l'érotisme. On a d'ailleurs un exemple du même genre un peu plus loin dans le même hymne à la *mentula*, dans le passage où la courtisane grecque, dans son hommage au sexe masculin, principe cosmique de l'univers, s'écrit (5.131-132) :

***Cedunt** cuncta **tibi** ; quodque est sublimius, ultro
cedunt imperiis maxima **sceptra** tuis.
Tout cède devant toi ; et, plus remarquable encore, même
les sceptres les plus grands cèdent devant tes ordres.*

- 20 Ces vers travestissent en fait la fin de l'élégie 15 du premier livre des *Amours*, où Ovide, aspirant à l'immortalité des grands poètes, chante (*Am.* 1.15.27-34) :

Tant que le feu et l'arc seront les armes de Cupidon, on apprendra tes vers, élégant Tibulle ; Gallus sera connu des peuples du couchant, des peuples de l'Orient et, en même temps que lui sera connue sa chère Lycoris. Ainsi, le temps use les rochers, use le soc de la dure charrue ; mais les vers échappent à la mort. Que les rois, que les triomphes des rois cèdent donc le pas à la poésie !
Qu'elles le cèdent aussi, les rives opulentes du Tage qui roule de l'or !
*Cedant carminibus reges regumque triumphi ;
cedat et auriferi ripa beata Tagi !* (v. 34-35)

- 21 L'imitation, comme on le voit, transfère le pouvoir de la poésie à la *mentula*. Parfois, le travestissement consiste simplement à prendre le contrepied de ce que dit Ovide. Ainsi, dans la première élégie, Maximien explique que du temps de sa jeunesse, toutes les femmes le convoitaient, mais qu'aucune femme ne lui plaisait (1.77-80) :

*Omnis foeda mihi atque omnis rustica uisa est
nullaque coniugio digna puella meo.
Horrebam tenues, horrebam corpore pingues,
non mihi grata breuis, non mihi longa fuit.
Toutes me semblaient affreuses, toutes rustaude
et indignes d'un mariage avec moi.
J'avais horreur des maigres, horreur des grosses ;
la petite ne me plaisait pas, non plus que la grande.*

- 22 Ces vers ne sont en fait que l'envers de deux passages des *Amours*, où Ovide écrit notamment (*Am.* 2.4.9-10 et 2.4.47-48) :

*Non est certa meos quae forma inuitet amores ;
Centum sunt causae cur ego semper amem.
Ce n'est pas un type de beauté déterminé qui éveille en moi l'amour ;
cents motifs font que j'aime toujours.*

*Denique quas tota quisquam probat Vrbe puellas,
Noster in has omnis ambitiosus amor.
Enfin, toutes les femmes sans exception que l'on admire à Rome,
toutes, mon amour les convoite.*

- 23 Les jeux intertextuels se combinent aussi à l'occasion avec des jeux intratextuels. Ainsi, dans les deux derniers vers, Maximien écrit (6.11-12) :

*Infelix ceu iam defleto funere surgo,
hac me defunctum uiuere parte puto.
Triste comme si l'on avait pleuré mes funérailles, je me lève
et me dis que je vis à présent mort de cette part de moi-même.*

- 24 *Surgo* renvoie ici à la position couchée de Maximien dans l'élégie 5 (5.77) ; *ceu iam defleto funere* rappelle le *uelut expletis...exsequiis* du dernier vers de la même pièce (5.160), ainsi que l'éloge funèbre de la défunte *mentula*²⁵. Ces vers ne peuvent donc évoquer à mon sens que la mort d'une certaine partie de Maximien ! On retrouve d'ailleurs une expression similaire chez Pétrone, quand Encolpe, qui vient de faire fiasco dans les bras de Circé, dit à Giton (*Sat.* 129) :

*Crede mihi, frater, non intellego me uirum esse, non sentio. Funerata est illa pars corporis,
qua quondam Achilles eram.
Crois m'en, petit frère, je ne me reconnais plus homme, je ne me sens plus. Il me
faut faire le deuil de cette part de mon corps qui naguère faisait de moi un Achille.*

- 25 Or, la dernière élégie, nous l'avons vu, se fait l'écho du début de la première, dans laquelle le poète avouait (1.5) :

*Non sum qui fueram : periit pars maxima nostri.
Je ne suis plus celui que j'étais : la part la plus importante de mon être a péri.*

- 26 Ce vers, à une première lecture, semble évidemment pathétique, d'autant plus que le premier hémistiche rappelle les plaintes de Properce, qui n'est plus pour Cynthia ce qu'il avait été (*Non sum ego qui fueram*, 1.12.11) et celles d'Ovide, qui, dans les *Tristes*, se plaint de ne plus être ce qu'il était (*Non sum ego quod fueram*, 3.11.25) et de vivre dans un exil pareil à la mort. Mais, quand on a lu l'élégie 5 et son éloge de la *mentula* dont le poète finit par faire son deuil dans les derniers vers qui font écho au début de l'œuvre, on est

évidemment tenté de se souvenir qu'Ovide, dans le récit de son fiasco sexuel (*Am.* 3.7), écrit, là aussi, qu'il n'est plus l'homme qu'il a été (*nec uir ut ante fui*, 3.60) et qu'il apostrophe son sexe, qui lui joue des tours, en l'appelant *pars pessima nostri* (en fin d'hexamètre, 3.69). Du coup, le vers 1.5 prend une tout autre dimension, surtout si on le rapproche aussi de l'expression *pars melior mei*, « la meilleure part de moi-même », c'est-à-dire la part immortelle, qu'Ovide invoque à la fin des *Métamorphoses* (15.875)²⁶. Chez Ovide, la meilleure part de lui-même, c'est évidemment son esprit, sa poésie, son âme. Chez Maximien, c'est l'inverse : la meilleure part, c'est la vigueur de son sexe, sans laquelle il n'y a plus ni vie, ni esprit.

Maximien, poète masqué

27 D'après moi, dès les premiers vers, Maximien « s'avance masqué » : d'une certaine façon, les *Élégies* de Maximien sont peut-être celles qui correspondent le mieux à l'image que Paul Veyne a voulu donner de l'élégie érotique romaine, c'est-à-dire celle d'un « montage de citations et de cris du cœur », d'une « poésie pseudo-autobiographique, où le poète est de mèche avec ses lecteurs aux dépens de son propre Ego », d'une poésie étrange et ludique dans laquelle « le poète s'avance masqué, ironise, se moque, et où tout est irrégulier et dissymétrique²⁷ ». Maximien ne prend d'ailleurs pas tout à fait son lecteur en traître, puisqu'il avoue, en 1.11-12, que dans sa jeunesse, « il a souvent forgé de doux mensonges poétiques » et que « son imagination lui valait de beaux titres de gloire » (*Saepe poetarum mendacia dulcia finxi/ Et ueros titulos res mihi ficta dabat*)²⁸.

28 À mon sens, l'œuvre n'est donc ni une tragédie du déclin, ni un drame de l'impuissance, ni un traité moralisateur sur l'abstinence. Elle n'est qu'une réécriture ludique de l'élégie classique, dont l'idée pouvait d'ailleurs très bien avoir été suggérée au poète par les élégiaques eux-mêmes. Le recueil en effet correspond assez bien par exemple à ces vers d'Ovide (*Am.* 3.7.17-18) :

Quae mihi uentura est, siquidem uentura, senectus,

Cum desit numeris ipsa iuuentus suis ?

Que serai-je, arrivé à la vieillesse, si toutefois, j'y arrive, puisque en pleine jeunesse, je ne remplis pas mon devoir ?

29 Le vieillard décrépît des *Élégies*, qui regrette de ne pas avoir assez profité de sa vaillance au temps de sa jeunesse, n'a donc, à mon sens, aucune épaisseur historique et n'est qu'une figure littéraire²⁹. Maximien n'avait besoin de rien d'autre, pour le faire vivre, que de sa culture et de son imagination. La critique a trop souvent tiré des allusions – en effet si réalistes – à Boèce et à l'ambassade en Orient des arguments en faveur de l'interprétation autobiographique. Mais l'idée que Maximien ait pu s'inventer un ami philosophe qui joue l'entremetteur est d'autant moins surprenante que nous avons conservé d'Ennode un poème intitulé *De Boetio spatha cincto*, qui se moque des débordements sexuels de Boèce³⁰. Quant à l'ambassade en Orient, c'était un moyen d'introduire du pittoresque et de renouveler le vieux thème de la fourberie des Grecs.

30 Faut-il alors se résoudre à ne plus rien voir de sérieux chez Maximien, à ne voir dans son recueil qu'un genre froid et érudit qui s'oppose au réel et aux sentiments du cœur comme le faux et le mensonge à la vérité ? Certes, le plaisir de la réécriture, de l'hypertexte est celui du jeu³¹. Mais, comme le souligne G. Genette, « l'hypertexte à son mieux est un mixte indéfinissable, et imprévisible dans le détail, de sérieux et de jeu (lucidité et ludicité), d'accomplissement intellectuel et de divertissement »³². C'est bien à ce genre

qu'appartiennent les élégies de Maximien, dont on peut faire une lecture « palimpsestueuse »³³, et elles ont été en quelque sorte, bien malgré elles, le premier « Ovide moralisé », même si ce ne devait pas être là l'objectif poursuivi par l'auteur.

- 31 Mais c'est sans doute ce qui explique qu'il ait pu devenir un classique au Moyen Âge figurant, entre le XI^e et le XIII^e siècles, parmi les auteurs « éthiques » scolaires. Ovide et l'élégie classique y étaient à ce point travestis qu'on pouvait même en faire une lecture moralisatrice. Ainsi, dans son *Laborintus* (vers 1213), Évrard l'Allemand place Maximien à la 5^e place dans la liste des 37 *auctores* dont il conseille la lecture à l'école. Et d'après Edmond Faral, ce serait chez Maximien que « se trouve le germe des descriptions [physiques de la beauté] qui fleuriront dans *Eneas*, dans les romans en général, et aussi dans certaines compositions, saluts, complaints d'amour qui rappellent l'élégie latine³⁴ ». Plus, à l'époque moderne, on relève son influence dans la littérature anglaise, chez Chaucer, Shakespeare et Milton et, dans la littérature italienne, chez Foscolo et Leopardi³⁵. Pour un auteur aussi obscur, c'est là une réception à laquelle même des élégiaques comme Tibulle ou Propertius n'ont pu prétendre³⁶, et je crois que la présence chez lui d'Ovide, à presque toutes les pages, n'est pas étrangère à ce succès.

BIBLIOGRAPHIE

I. Éditions et traductions

MASSIMIANO, *Elegie della vecchiaia*, Dario Guardalben (éd.), Firenze, 1993.

MASSIMIANO, *Elegie*, Tullio Agozzino (éd.), Bologna, 1970.

MAUGER-PLICHON Brigitte, *Présentation, édition, traduction et commentaire des Élégies de Maximien*, Université de la Sorbonne nouvelle, thèse inédite sous la direction de René Martin, 1996.

MAXIMIANUS, *Elegiae*, in *Poetae latini minores*, Emil Baehrens (éd.), t. V, Leipzig, 1883, p. 313-348.

MAXIMIEN, *Élégies suivies de l'Appendix Maximiani et de l'Épithalame pour Maximus d'Ennode de Pavie*, Benjamin Goldlust (trad. et notes), Paris, Les Belles Lettres (*La Roue à Livres*, 65), 2013.

ÖBERG Christina S., *Versus Maximiani. Der Elegienzyklus textkritisch herausgegeben, übersetzt und neu interpretiert*, Stockholm (*Studia latina Stockholmiensia*, 43), 1999.

OVIDE, *L'Art d'aimer*, Philippe Heuzé et Henri Bornecque (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 2011.

OVIDE, *Les Amours*, Henri Bornecque (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 6^e tirage, 1995.

OVIDE, *Les Fastes. Livres I-III*, Robert Schilling (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1993.

PÉTRONE, *Le Satiricon*, Alfred Ernout (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 8^e tirage, 1974.

PRADA Giuseppe, *Lamenti e guai di un vecchio. Versione metrica delle elegie di Massimiano*, Abbiategrasso, 1920.

PROPERTIUS, *Élégies*, Simone Viarre (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 2005.

SEQUI chiara, « Massimiano elegiaco e Appendix Maximiani. Rassegna di studi 1970-1993 », *Bolletino di Studi Latini*, 24, 1994, p. 617-645.

SPINAZZÈ Linda, *Per un'edizione critica digitale : il caso di Massimiano elegiaco*, Dottorato di Ricerca in Italianistica e Filologia Classico-Medievale, Università Ca'Foscari, Venezia, 2011.

II. Travaux

CONSOLINO Franca Ela, « Massimiano e le sorti dell'elegia latina », in *Mutatio rerum. Letteratura, Filosofia, Scienza tra tardo antico e altomedioevo*, Maria L. Silvestre et Marisa Squillante (edd), Napoli, 1997, p. 363-400.

FARAL Edmond, *Recherches sur les sources latines des contes et des romans courtois du Moyen Âge*, Genève-Paris, 1983 [1967].

FIELDING Ian, *Transformations of Ovid in Late Antiquity*, Cambridge University Press, 2017.

FONTAINE Jacques, « Compte rendu de Ratkowitsch, 1986 », *Revue des Études Latines* 64, 1986, p. 383-387.

FONTAINE Jacques, « Compte rendu de Spaltenstein, 1983 », *Revue des Études Augustiniennes*, 87, 1985, p. 387-389.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, 1982.

MEYERS Jean, « La figure du vieillard dans les *Élégies* de Maximien : autobiographie ou fiction ? », in *L'Ancienneté chez les Anciens*, Béatrice Bakhouche (éd.), Université de Montpellier III, t. II, Montpellier, 2003, p. 697-715.

MEYERS Jean, « La poésie latine du haut moyen âge », *Lalies*, 15, 1995, p. 159-179.

PUGET Louis, « Notice sur les poésies attribuées à Cornélius Gallus », in *Œuvres complètes d'Horace, de Juvénal, de Perse, de Sulpicia, de Turnus, de Catulle, de Propertius, de Gallus et Maximien, de Tibulle, de Phèdre, de Syrus avec la traduction en français*, M. Nisard (sous la direction de), Paris, 1843, p. 579-581.

RAMIREZ DE VERGER Antonio, « Parodia de un lamento ritual en Maximiano (El. V, 87-104) », *Habis*, 15, 1984, p. 149-156.

RATKOWITSCH Christine, *Maximianus amat. Zu Datierung und Interpretation des Elegikers Maximian*, Wien, 1986.

SCHNEIDER Wolfgang Chr., *Die elegischen Verse von Maximian. Eine letzte Widerrede gegen die neue christliche Zeit mit den gedichten der Appendix Maximiana und der Imitatio Maximiani. Interpretation, Text und Übersetzung*, Wiesbaden, 2003.

SPALTENSTEIN François, « Structure et intentions du recueil poétique de Maximien », *Études de Lettres*, 10, 1977, p. 81-101.

SPALTENSTEIN François, *Commentaire des élégies de Maximien*, Institut Suisse de Rome (*Bibliotheca Helvetica Romana*, 20), 1983.

SZÖVÉRFY Joseph, « Maximianus a satirist ? », *Harvard Studies in Classical Philology*, 72, 1967, p. 351-367.

UDEN James et FIELDING Ian, « Latin Elegy in the Old Age of the World : The Elegiac Corpus of Maximianus », *Arethusa*, 43, 3, 2010, p. 439-460.

VEYNE PAUL, *L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'occident*, Paris, Seuil, 1983.

WEBSTER Richard, *The Elegies of Maximianus*, Princeton, 1900.

NOTES

1. L. PUGET, « Notice sur les poésies attribuées à Cornélius Gallus », in *Œuvres complètes d'Horace, de Juvénal, de Perse, de Sulpicia, de Turnus, de Catulle, de Propertius, de Gallus et Maximien, de Tibulle, de Phèdre, de Syrus avec la traduction en français*, M. Nisard (dir.), Paris, 1843, p. 579-581 (la traduction de Maximien occupe les p. 589-604 ; notes p. 610). Cette belle infidèle a été depuis lors heureusement remplacée par celle de Benjamin GOLDLUST : *Maximien, Élégies suivies de l'Appendix Maximiani et de l'Épithalame pour Maximus d'Ennode de Pavie*, trad. et notes de B. Goldlust, Paris, Les Belles Lettres (La Roue à Livres, 65), 2013.
2. *Maximianus, Elegiae*, in *Poetae latini minores*, E. BAEHRENS (éd.), Leipzig, 1883, p. 313-348 (p. 313 pour la citation).
3. Pour la bibliographie jusqu'en 1993, on peut se reporter à l'excellent aperçu critique de Ch. SEQUI, « Massimiano elegiaco e Appendix Maximiani. Rassegna di studi 1970-1993 », *Bolletino di Studi Latini*, 24, 1994, p. 617-645.
4. J. FONTAINE, « Compte rendu de Spaltenstein, 1983 », *Revue des Études Augustiniennes*, 87, 1985, p. 387-389 (p. 387 pour la citation).
5. Sur cette longue description, voir en particulier J. MEYERS, « La figure du vieillard dans les Élégies de Maximien : autobiographie ou fiction ? », in *L'Ancienneté chez les Anciens*, Actes du colloque international tenu à l'Université Paul-Valéry, Montpellier, 22-24 novembre 2001, B. Bakhouché (éd.), T. II, Université de Montpellier III, 2003, p. 697-715.
6. J'utilise l'excellente édition de Br. Mauger-Plichon, issue de la thèse, malheureusement inédite, qu'elle a soutenue en 1996 à l'Université de la Sorbonne Nouvelle, Présentation, édition, traduction et commentaire des Élégies de Maximien, sous la direction de René Martin. Toutes mes traductions s'inspirent très librement de celle de Mauger-Plichon. On peut aussi se reporter à l'édition critique de Chr. S. ÖBERG, *Versus Maximiani. Der Elegienzyklus textkritisch herausgegeben, übersetzt und neu interpretiert*, Stockholm (Studia latina Stockholmiensia, 43), 1999 ou à l'édition critique digitale intégrée à la base de données Musisque Deoque et préparée sous la direction du Professeur Paolo Mastrandrea par L. SPINAZZÈ, *Per un'edizione critica digitale : il caso di Massimiano elegiaco*, Dottorato di Ricerca in Italianistica e Filologia Classico-Medievale, Università Ca'Foscari, Venezia, 2011.
7. Comme l'écrit Fr. E. CONSOLINO, « Massimiano e le sorti dell'elegia latina », in *Mutatio rerum. Letteratura, Filosofia, Scienza tra tardo antico e altomedioevo*, M.L. Silvestre et M. Squillante (éd.), Napoli, 1997, p. 363-400 : « Massimiano riprende entrambi i temi [du Cato maior], ma in modo antifrastico » (p. 370).
8. Sur l'amour en tant que thème principal de l'œuvre et sur sa structure, cf. l'article de Fr. SPALTENSTEIN, « Structure et intentions du recueil poétique de Maximien », *Études de Lettres*, 10, 1977, p. 81-101 et son *Commentaire des élégies de Maximien*, Institut Suisse de Rome (Bibliotheca Helvetica Romana, 20), 1983, spéc. p. 67-68.
9. Sur ce passage, voir en particulier A. RAMIREZ DE VERGER, « Parodia de un lamento ritual en Maximiano (El. V, 87-104) », *Habis*, 15, 1984, p. 149-156.
10. D'où les titres sous lesquels on a parfois publié l'œuvre ; ainsi, D. GUARDALBEN, *Elegie della vecchiaia*, Firenze, 1993 et, avant lui, G. PRADA, *Lamenti e guai di un vecchio. Versione metrica delle elegie di Massimiano*, Abbiategrasso, 1920.
11. SPALTENSTEIN, « Structure », 1977 : 94-95.

12. La référence constante aux modèles élégiaques augustéens inscrit manifestement l'œuvre dans la tradition de la poésie érotique. C'est là un fait que l'on ne peut guère contester, comme le note A. FO, « Significato, tecniche e valore della raccolta elegiaca di Massimiano », *Hermès*, 11, 1987, p. 348-371 (ici, p. 349-350).
13. SPALTENSTEIN, « Structure », 1977 : 94.
14. C'est la thèse de l'éditeur T. AGOZZINO : *Massimiano, Elegie*, T. Agozzino (éd.), Bologna, 1970, p. 47.
15. Hypothèse de Chr. RATKOWITSCH, *Maximianus amat. Zu Datierung und Interpretation des Elegikers Maximian*, Wien, 1986 p. 59-127, en particulier p. 63 (qui a tenté sans convaincre de dater l'œuvre du IX^e siècle).
16. C'est la thèse – originale – de D. GUARDALBEN (*Elegie*, 1993 : 20), qui résume ainsi sa pensée : « Massimiano vive una duplice condizione terminale, è al tramonto insieme della sua vita e di una intera civiltà, e si propone di comporre un'opera significativa che abbia come tema proprio il sentimento della fine. » Cette thèse repose évidemment sur la vieille idée du « déclin » de la civilisation romaine. On peut aussi rattacher à cette thèse la lecture de J. UDEN et I. FIELDING (« Latin Elegy in the Old Age of the World : The Elegiac Corpus of Maximianus », *Arethusa*, 43, 3, 2010, p. 439-460), qui ont mis en évidence le thème de la senectus mundi chez Maximien.
17. W. C. SCHNEIDER, *Die elegischen Verse von Maximian. Eine letzte Widerrede gegen die neue christliche Zeit mit den gedichten der Appendix Maximiana und der Imitatio Maximiani. Interpretation, Text und Übersetzung*, Wiesbaden, 2003.
18. C'est la thèse de R. WEBSTER, *The Elegies of Maximianus*, Princeton, 1900, qu'a appuyée notamment J. Szövérfy, « Maximianus a satirist ? », *Harvard Studies in Classical Philology*, 72, 1967, p. 351-367.
19. Sur cette erreur, cf. SPALTENSTEIN (*Commentaire*, 1983 : 46, n. 126 et 47, n. 131), où l'auteur souligne à juste titre que la critique a relevé beaucoup de similitudes qui ne sont que des « coïncidences inévitables entre des textes qui traitent des mêmes sujets et qui sont soumis à des contraintes stylistiques et métriques qui appellent les mêmes procédés. »
20. Sur la présence particulière d'Ovide chez Maximien, voir aujourd'hui les très riches remarques de I. FIELDING, *Transformations of Ovid in Late Antiquity*, Cambridge University Press, 2017, p. 141-181.
21. G. GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, 1982, p. 16.
22. RATKOWITSCH, *Maximianus amat*, 1986 : 64-69.
23. Ratkowitsch veut voir dans ce procédé une technique destinée à « désérotiser » Ovide à l'attention d'un public de jeunes moines. Le jeu intertextuel interdit une telle interprétation, comme je l'ai déjà souligné ailleurs : cf. J. MEYERS, « La poésie latine du haut moyen âge », *Lalies*, 15, 1995, p. 170-171.
24. J. FONTAINE, « Compte rendu de Ratkowitsch, 1986 », *Revue des Études Latines* 64, 1986, p. 383-387 (p. 386 pour la citation).
25. On notera aussi qu'*infelix* peut signifier « improductif, stérile ».
26. Cf. aussi Met. 9.269 : *parte sui meliore viget [Tirynthius]*, à propos de la métamorphose d'Hercule dont la meilleure partie retrouve vigueur dans les cieux.
27. Cf. P. VEYNE, *L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'occident*, Paris, Seuil, 1983, p. 12, 55 et 43 (pour les citations).
28. L'expression *poetarum mendacia dulcia* fait songer aux « élégies, œuvre trompeuse » de Properce (*elegos, fallax opus*, 4.1.135).
29. Fontaine, « Compte rendu », 1985 : 389, l'avait bien pressenti : « Et si ces six pièces, et leurs prétendues allusions biographiques, n'étaient qu'un édifice de phantasmes plus inventés que réellement vécus ? Cet étrange poète n'est peut-être qu'un obsédé pour les raisons de la cause

poétique. Si l'on nous permet de retourner l'expression de Baudelaire, cette œuvre ne peut être qu'un 'enfer artificiel'. »

30. Carm. 2.132, spéc. v. 6 : In *Venerem constans, linque Mauortis opem*, « Dévoué comme tu l'es à Vénus, oublie les armes de Mars. »

31. Il est à cet égard assez significatif qu'en dehors des élégiaques, le poète imite beaucoup Martial et Juvénal.

32. GENETTE, *Palimpsestes*, 1982 : 558.

33. Le mot est de Philippe Lejeune, cité par GENETTE, *Palimpsestes*, 1982 : 557.

34. E. FARAL, *Recherches sur les sources latines des contes et des romans courtois du Moyen Âge*, Genève-Paris, 1983 [1967], p. 105.

35. Voir MAUGER-PLICHON, *Présentation*, 1996 : 85.

36. Cet article, tiré d'une conférence donnée à l'Université de Montpellier 3 lors d'un colloque intitulé « Écritures ovidiennes : dialogues à l'Université Paul-Valéry » (24-25 novembre 2017), reprend pour l'essentiel, mais sous l'angle plus particulier de la réécriture et de la parodie et avec divers compléments bibliographiques, des remarques déjà présentes dans MEYERS, « La poésie », 1995, et MEYERS, « La figure du vieillard », 2003.

RÉSUMÉS

Le mystérieux recueil élégiaque de Maximien (VI^e siècle), après une longue période d'oubli, a suscité depuis 1970 des travaux de plus en plus nombreux et volontiers contradictoires. Il s'agira ici de montrer que l'interprétation de l'œuvre ne peut passer que par une étude attentive et détaillée des jeux de l'intertextualité. Les incessantes « imitations de contraste » (*Kontrastimitationen*), en particulier d'Ovide, suggèrent clairement que le but de l'œuvre est avant tout parodique.

The mysterious Elegiac Corpus of Maximianus (sixth century), after a long period of oblivion, has aroused since 1970 numerous and often contradictory works. I would like to show here that the interpretation of the work can only pass through a careful and detailed study of intertextual games. The many "contrast imitations" (*Kontrastimitationen*), especially of Ovid, clearly suggest that the purpose of the work is above all parodic.

INDEX

Mots-clés : Maximien, Ovide, réécriture, intertextualité, parodie, élégies

Keywords : Maximianus, Ovidius, Rewriting, Intertextuality, Parody, Elegies

AUTEUR

JEAN MEYERS

Professeur de langue et littérature latines à l'Université Paul-Valéry, E.A 4424 C.R.I.S.E.S., est spécialisé dans l'étude du latin tardif et médiéval, avec un intérêt particulier pour la poésie et les

récits de voyage. Il a publié récemment les tomes 5 et 6 des *Errances de frère Félix*, éd. de J. Meyers et M. Tarayre, Paris, Classiques Garnier (*Textes littéraires du Moyen Âge*, 40-41), 2017.